

Chan 9491



Per **Nørgård**

CHANDOS

Symphony No. 3

**Concerto in due
tempi**

premier recording

Per Salo *piano*
Danish National Radio
Symphony Orchestra
Leif Segerstam



NEW DIRECTION





Jesper Høim

Per Nørgård

Per Nørgård (b. 1932)

Symphony No. 3* 44:26

- | | | | |
|---|----|------------|-------|
| 1 | I | Moderato | 16:51 |
| 2 | II | Allegretto | 27:28 |

3 **Concerto in due tempi (Piano Concerto)†** 28:41
Allegro moderato ($\text{♩} = \text{c.72}$)

TT 73:19

Per Salo piano†

Danish National Radio Choir*

Danish National Radio Symphony Orchestra

Leif Segerstam

Per Nørgård: Symphony No. 3/Concerto in due tempi

Symphony No. 3

Per Nørgård composed his Third Symphony between 1972 and 1975, and it received its first performance in 1976. It immediately attracted great attention, and has been performed many times since. The work is a summary of the new world of musical experience that the composer had begun to explore from the end of the 1960s. Whereas his first period of composition, in the 1950s, was a personal interpretation of the Nordic music tradition – as clearly shown in the Second Piano Sonata (1957) and *Konstellationer* for twelve solo strings or string groups (1958) – and whereas he worked in the 1960s with serial and collage techniques and a new aural orientation, particularly in his orchestral works *Iris* (1966–67) and *Luna* (1967) – in *Voyage into the Golden Screen* for chamber orchestra (1968) he arrived at a new method of composition deriving from what he calls his 'infinity series'. This is a special principle of musical motion applicable to both the chromatic and the diatonic scales; typically of Nørgård, he elected to concentrate on the latter in particular, as can already be heard quite clearly in his opera *Gilgamesh* (1971–72) (recordings of this and the other

works mentioned above have been released). In his Symphony No. 3, which he began to work on immediately following the opera, he unites the 'infinity series', major and minor scales, the overtone and undertone series, and rhythmic hierarchies based on the proportions of the golden section into a universe of simultaneous, variegated movements, the interrelations of which centre upon a vision of musical harmony. The works following the symphony – among them the operas *Siddharta* (1974–79) and *Det guddommelige Tivoli* (The Divine Tivoli, 1981–82) and Symphony No. 4 (1981), usher in a new period, in which inspiration from the Swiss poet and artist Adolf Wölfli makes a powerful impact, though the fundamental experiences from the previous periods have by no means been abandoned.

In the light of this development, the term 'modern music' may well not be applicable to the Third Symphony. It is of course 'modern' in the sense that it is informed by contemporary culture and music, but it is not polemical or extreme, nor is it insensitive to the ears of listeners accustomed to the classical and romantic tradition. The music relates positively and exploratively to the traditional musical vocabulary, and the work

has its own wholly distinctive form, but at the same time it is sustained by a vision of organic coherence reminiscent of Goethe. The aim is to show a world in growth, balance and interplay – both between musical emotion and understanding, and between ascending and descending forces. This can be heard by comparing the introductions to the two movements; the movement in the first bars of the work proceeds upwards, whereas the introduction to the second movement moves downwards.

The first movement contains an introduction in two parts followed by two main sections. The harmonic and melodic material is presented first, followed by the rhythmic hierarchies, in which regular rhythms give way to rhythms relating to the golden section. The first main section is moulded by a six-part melody derived from the 'infinity series', in which the individual parts play the same melody in different keys, each based on a specific note from the overtone spectrum. The same structure lies behind the second main section, where it is, however, dispersed into an almost pointillist musical universe and continues into coherent, catchy melodies.

Whereas the tendency in the first movement is towards the cohesive and general, up to the final chorus the second movement is more individualistic in nature. Stylistically it ranges widely, and we hear how Nørgård's principles

of composition can approach a traditional variation or passacaglia form, and result in sections which bring to mind Latin American rhythms that are replaced by ragged sounds, which lead in turn into an almost classically transparent major-key section to words from medieval songs to the Virgin Mary. Throughout the work the special polyphonic, independent nature of the musical language is maintained in the individual parts; the polyphony is quite unique, and not imitative. In the final, summarizing section, where the choir is predominant in the aural picture, we hear Rilke's 'Singe die Gärten' from *Sonnets to Orpheus* (1922), and as the end of the work approaches, a quotation from Schubert's 'Du bist die Ruh' derived from the musical structure itself.

Concerto in due tempi

Per Nørgård's piano concerto received its first performance on 5 May 1996 on the evening when he received the Léonie Sonning Music Prize at the Danish Radio Concert Hall in Copenhagen. Expectations were running high, of course. They were not only met, they were surpassed: suddenly the music struck up at a frisky, swinging, dizzying tempo, a source of energy sufficient to mould a whole work. The two tempi of the concerto's title do not refer to two separate movements but to two tempi which constantly alternate and finally

metamorphose into two new tempi. This entire idiosyncratic rhythmical orientation has resulted in interest in the work beyond that shown by concert hall audiences – among jazz aficionados, for example.

The piano concerto is quite different from the composer's previous solo concertos dating from the 1980s, one for violin, one for viola and one for cello. In the new work the soloist and orchestra do not confront each other, but join to make music that leads into new dimensions of time and tempo. On the other hand, the composer makes use of a single obligato instrument – a saxophone (quite unusual for Nørgård) – which represents the individuality that sometimes swings along and sometimes distances itself from the complicated, dense rhythmic play.

Melodically and harmonically the concerto is one of the composer's most easily accessible works; there almost appears to be a kind of *leitmotif* technique at work. Yet rhythmically, for the performers though not for the listener, it is the composer's most complicated work. It is as if Per Nørgård has applied a microscope to the introductory descending motion passage from his Third Symphony of twenty years earlier, and built up a whole new work from the throng of movements in time with which one is in contact when one listens to music. Normally, this takes place unconsciously, but in this case

organic time, flexible time and the sense one has of time approaching or receding are indicated precisely in the score.

The work is based, then, not on regular rhythmic patterns but on temporal experiences, ever accelerating or decelerating. What matters is experiencing that musical time in itself possesses possibilities; what matters is hearing time, rather than experiencing tempo and rhythm as disguised geometric, spatial structures. To emphasize this difference, at one point four metronomes start beating in four different regular tempi while the soloist and other solo instruments play at their own tempo.

One highlight of the work is a grand solo cadenza which the soloist plays in the very deepest register, using different types of touch at a rapid tempo to mark an *accelerando* two minutes in duration.

At the same time we hear both overtones and 'interference tones' – the tones generated in the ear when particular physical tones are combined. During the increase in tempo, which, as the composer puts it, 'is constantly on a slippery slope' – we hear peculiar waves behind the tones, while at the same time the individual notes themselves seem to become incandescent, as if they lay far higher up the register.

With this work Per Nørgård is fully abreast of the strange striving for a new orientation between chaos and order characteristic of

segments of contemporary intellectual life. His contribution consists of a demonstration that in this striving, the musical experience of time with its constant displacements and different planes of temporal experience is inevitable.

© 1996 Jørgen I. Jensen

Translation: Jonathan Sydenham

Per Salo is the permanent pianist, harpsichord and organ player of the Danish National Radio Symphony Orchestra. Born in 1962 he studied at the Royal Conservatory of Music in Copenhagen and at the Juilliard School of Music in New York. He has won several awards including the Gladsaxe Music Prize and the Danish Music Critics' Award. Apart from his work as an orchestral pianist Per Salo plays a varied repertoire as a chamber musician and solo pianist and has made several recordings of works by Ives, Heise, Nørgård and Niels Viggo Bentzon.

Founded in 1925, the **Danish National Radio Symphony Orchestra** is regarded as Denmark's leading symphony orchestra. From its home in Copenhagen it undertakes extensive concert, recording and touring activities. The orchestra has performed under many of this century's greatest conductors including Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Raphael Kubelik, Daniel

Barenboim and Herbert Blomstedt, who was Chief Conductor from 1967–77. Other regular conductors include Yuri Temirkanov, Gennady Rozhdestvensky and Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam was Chief Conductor from 1988–95, a post now held by the German conductor Ulf Schirmer, and Michael Schönwandt is Principal Guest Conductor.

The Orchestra undertakes regular tours in Europe and abroad. Bikuben GiroBank Ltd is sponsor of the Danish National Radio Symphony Orchestra and Choir.

Leif Segerstam received diplomas in violin and conducting from the Sibelius Academy. He finished his studies at the Juilliard School in New York, where he was awarded a conducting diploma. From 1970–72 he was Chief Conductor and Musical Director of the Royal Opera in Stockholm and from 1973–74 was Director of the Finnish National Opera. Since then he has appeared in most of the world's leading opera houses.

Leif Segerstam was Chief Conductor of the Austrian Radio Symphony Orchestra from 1975–82, a post he also held with the Finnish Radio Symphony Orchestra from 1977–87, and with the Danish National Radio Symphony Orchestra from 1988–95. He is currently Chief Conductor of the Royal Opera in Stockholm and the Helsinki Philharmonic.

Per Nørgård: Sinfonie Nr. 3/Concerto in due tempi

Sinfonie Nr. 3

Per Nørgård hat seine Dritte Sinfonie, deren Uraufführung 1976 erfolgt ist, zwischen 1972 und 1975 komponiert. Sie erregte sogleich große Aufmerksamkeit und ist seither viele Male aufgeführt worden. Das Werk ist zusammenfassender Ausdruck der neuen musikalischen Erfahrungen, die der Komponist ab dem Ende der sechziger Jahre zu erschließen begonnen hatte. Seine erste Schaffensperiode in den fünfziger Jahren hatte den Charakter einer persönlichen Interpretation der nordischen Musiktradition – das verdeutlichen die Zweite Klaviersonate (1957) und *Konstellationer* für zwölf Solostreicher oder Streichergruppen (1958). In den sechziger Jahren arbeitete er dann mit Reihen- und Collageverfahren und einer neuen klanglichen Orientierung – vor allem in seinen Orchesterwerken *Iris* (1966/67) und *Luna* (1967) –, und mit *Voyage into the Golden Screen* für Kammerorchester (1968) fand er zu einer neuen Kompositionsweise, die aus der sogenannten "unendlichen Reihe" hervorgegangen ist. Dabei handelt es sich um ein besonderes Prinzip der musikalischen Bewegung, das sowohl auf die chromatische Tonleiter als auch auf die diatonische Skala

anwendbar ist. Wie bei Nørgård nicht anders zu erwarten, hat er sich vor allem mit letzterer befaßt. Das ist bereits in seiner Oper *Gilgamesh* (1971/72) deutlich herauszuhören (die Oper und andere oben erwähnte Werke sind auf Tonträger erschienen). In seiner Sinfonie Nr. 3, an der er unmittelbar nach der Oper zu arbeiten begann, verbindet er die "unendliche Reihe", Dur- und Molltonleitern, die Ober- und Untertonreihe und nach dem Goldenen Schnitt proportionierte Rhythmen zu einer Fülle gleichzeitiger und verschiedenartiger Sätze, deren Wechselbeziehungen auf einer Vision von musikalischer Harmonie beruhen. Die anschließend an die Sinfonie erschienenen Werke – darunter die Opern *Siddharta* (1974–79) und *Det guddommelige Tivoli* (Das göttliche Tivoli, 1981/82) sowie die Sinfonie Nr. 4 (1981) leiten eine neue Phase ein, in der die Inspiration durch den Schweizer Dichter und Maler Adolf Wölfl eine wichtige Rolle spielt, wobei die grundlegenden Erfahrungen vorheriger Schaffensperioden jedoch keineswegs über Bord geworfen wurden.

Angesichts dessen ist die Bezeichnung "moderne Musik" auf die Dritte Sinfonie

möglicherweise gar nicht anwendbar. Natürlich ist sie insofern "modern", als sie von der kulturellen und musikalischen Situation der Neuzeit beeinflusst ist; doch ist sie weder kritisch noch extrem und nimmt Rücksicht auf die Lage jener Hörer, die auf die klassische und romantische Tradition eingestimmt sind. Die Musik nimmt positiven und exploratorischen Bezug auf das herkömmliche musikalische Vokabular. Das Werk hat seine ureigene Form, wird aber zugleich von einer Vorstellung von organischem Zusammenhalt getragen, die an Goethe erinnert. Es zielt darauf ab, eine Welt im Wachstum, Gleichgewicht und Wechselspiel zu zeigen – sowohl zwischen musikalischer Emotion und Erkenntnis als auch zwischen auf- und abwärts gerichteten Kräften. Das ist zu hören, wenn man die Einleitungen der beiden Sätze vergleicht; in den ersten Takten des Werks findet eine Bewegung nach oben statt, während sich die Einleitung des zweiten Satzes nach unten bewegt.

Der erste Satz besteht aus einer zweiteiligen Einleitung, an die zwei Hauptteile anschließen. Das harmonische und melodische Material wird zuerst präsentiert, gefolgt von den rhythmischen Hierarchien, innerhalb derer geradtaktige Rhythmen solchen weichen, die nach dem Goldenen Schnitt gestaltet sind. Der erste Hauptteil bringt eine sechsstimmige Melodie hervor, die

aus der "unendlichen Reihe" hervorgegangen ist; die einzelnen Stimmen spielen die gleiche Melodie in verschiedenen Tonarten, und jede beruht auf einer bestimmten Note aus dem Obertonspektrum. Die gleiche Struktur liegt dem zweiten Hauptteil zugrunde; dort jedoch ist das Material auf ein Universum punktueller Musik verstreut und geht in zusammenhängende, zündende Melodien über.

Während im ersten Satz die Tendenz zum Gebundenen und Allgemeinen besteht, ist der zweite Satz bis hin zum Schlußchor vom Wesen eher individualisierend. Stilistisch ist er breit gefächert, und es ist immer wieder herauszuhören, daß sich Nørgårds Kompositionsweise sowohl der traditionellen Variationsform als auch der Passacaglia annehmen kann. Oder sie kann Passagen hervorbringen, die an lateinamerikanische Rhythmen denken lassen und dann durch schräge Klänge ersetzt werden, die wiederum übergehen in eine beinahe klassisch transparente Durpassage mit Texten aus mittelalterlichen Mariengesängen. Das ganze Werk hindurch bleibt der besondere polyphone und eigenständige Charakter der musikalischen Sprache in den einzelnen Stimmen erhalten; die Polyphonie ist einzigartig und nicht imitativ. Im letzten zusammenfassenden Abschnitt, in dem der Chor das akustische Geschehen bestimmt,

hören wir Rilkes "Singe die Gärten" aus den *Sonetten an Orpheus* (1922), und als das Ende des Werks naht, ein Zitat aus Schuberts "Du bist die Ruh", das aus der musikalischen Struktur selbst hervortritt.

Concerto in due tempi

Per Nørgårds Klavierkonzert wurde am 5. Mai 1996 am selben Abend uraufgeführt, als er im Konzertsaal des dänischen Rundfunks in Kopenhagen den Léonie-Sonning-Musikpreis in Empfang nahm. Die Erwartungen waren natürlich hoch und wurden nicht nur erfüllt, sondern übertrafen: Jäh schlug die Musik ein ausgelassenes, schwungvolles, rasantes Tempo an, und dieser Kraftquell reichte aus, um ein ganzes Werk zu prägen. Die beiden im Titel des Werks angesprochenen Tempi beziehen sich nicht auf zwei verschiedene Sätze, sondern auf zwei Tempi, die ständig abwechseln und sich schließlich in zwei neue Tempi verwandeln. Diese rhythmische Eigenart hat dazu geführt, daß das Werk nicht nur beim Publikum für Kunstmusik Beachtung fand – sondern zum Beispiel auch bei Jazzinteressierten.

Das Klavierkonzert ist völlig anders als die drei vorangegangenen Solokonzerte des Komponisten aus den achtziger Jahren, eines für Violine, eines für Bratsche und eines für Cello. In dem neuen Werk treten Solist und

Orchester nicht gegeneinander an, sondern machen zusammen Musik, die neue Dimensionen von Takt und Tempo eröffnet. Andererseits macht der Komponist Gebrauch von einem einzigen Obligatoinstrument – einem (für Nørgård ungewöhnlichen) Saxophon –, das die Individualität darstellt und entweder mitswingt oder sich vom komplizierten und dichten rhythmischen Spiel distanziert.

Melodisch und harmonisch ist das Konzert eines der eingängigsten Werke des Komponisten; fast hat es den Anschein, als sei eine Art leitmotivischer Technik am Werk. Rhythmisch dagegen ist es, zwar nicht für den Hörer, aber für die Interpreten, das komplizierteste Werk des Komponisten. Es ist, als habe Per Nørgård den absteigenden Lauf, mit dem seine zwanzig Jahre zuvor entstandene Dritte Sinfonie beginnt, unter dem Mikroskop betrachtet und dann aus dem Masse der rhythmischen Bewegungen, mit denen man beim Musikhören in Kontakt ist, ein neues Werk aufgebaut. Normalerweise spielt sich das unbewußt ab, hier jedoch sind die organische Zeit, die flexible Zeit und das Empfinden nahender bzw. sich entfernender Zeit in der Partitur angegeben.

Das Werk beruht also nicht auf regulären Rhythmus schemata, sondern auf ständig schneller oder langsamer werdenden zeitlichen

Empfindungen. Es kommt auf die Erfahrung an, daß musikalische Zeit ihr selbst innewohnende Möglichkeiten hat. Es kommt darauf an, Zeit zu hören, anstatt Tempo und Rhythmus als versteckte geometrisch-räumliche Konstrukte zu erleben. Um diesen Unterschied hervorzuheben, fangen an einer Stelle vier Metronome vier verschiedene gerade Takte zu schlagen an, während der Solist und andere Soloinstrumente im eigenen Takt weiterspielen.

Ein Höhepunkt des Werks ist eine große Solokadenz, die der Solist im allertiefsten Register spielt, wobei er sich in schnellem Tempo aller möglichen Formen des Anschlags bedient, um ein zweiminütiges *Accelerando* darzubringen.

Zugleich hört man Obertöne und "Interferenztöne" – Töne, die im Ohr entstehen, wenn bestimmte physikalische Töne kombiniert werden. Während der Steigerung des Tempos – die nach Aussage des Komponisten "ständig auf schlüpfrigem Boden" stattfindet – hört man hinter den Tönen seltsame Wellen, während gleichzeitig die einzelnen Noten soviel Glanz anzunehmen scheinen, als wären sie viel weiter oben im Register angesiedelt.

Mit diesem Werk ist Per Nørgård voll auf der Höhe der Zeit, was das eigentümliche Streben nach einer Neuorientierung zwischen Chaos und Ordnung angeht, das für bestimmte

Sektoren des zeitgenössischen Geisteslebens typisch ist. Sein Beitrag besteht darin, zu demonstrieren, daß im Rahmen dieses Strebens das musikalische Erleben der Zeit mit ihren ständigen Verschiebungen und verschiedenen Ebenen des Zeitempfindens unvermeidbar ist.

© 1996 Jørgen I. Jensen

Übersetzung aus dem Englischen: Anne Steeb/Bernd Müller

Der 1962 geborene **Per Salo** ist der ständige Pianist, Cembalist und Organist des Dänischen Nationalen Radio-Sinfonie-Orchesters. Er studierte am Königlichen Konservatorium in Kopenhagen und der Juilliard School of Music in New York. Er ist Träger mehrerer Preise, darunter der Gladsaxe Musikpreis und die Auszeichnung der dänischen Musikkritiker. Neben seinen Interpretationen mit Orchester ist der vielseitige Künstler auch als Kammermusiker und Klaviersolist tätig und hat Werke von Charles Ives, P.A. Heise, Per Nørgård und Niels Viggo Bentzon eingespielt.

Das 1925 gegründete **Dänische Nationale Radio-Sinfonie-Orchester** gilt als das führende Sinfonieorchester Dänemarks. Von seiner Heimatbasis Kopenhagen aus kommt es vielfältigen Konzert-, Aufnahme- und Tourneeverpflichtungen nach. Das Orchester

hat unter der Stabführung vieler bedeutender Dirigenten dieses Jahrhunderts gespielt, beispielsweise unter Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Raphael Kubelik, Daniel Barenboim und Herbert Blomstedt, der 1967–77 dort Chefdirigent war. Häufig als Dirigenten zu Gast sind außerdem Yuri Temirkanow, Gennadi Roschdestwenski und Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam war 1988–95 Chefdirigent des Orchesters. Dieses Amt hat inzwischen der deutsche Dirigent Ulf Schirmer inne, und Michael Schönwandt ist Erster Gastdirigent.

Das Orchester unternimmt regelmäßig Konzertreisen in Europa und darüber hinaus. Das Dänische Nationale Radio-Sinfonie-Orchester und Chor stehen unter der Schirmherrschaft der Bikuben GiroBank.

Leif Segerstam ist Absolvent der Sibelius-Akademie mit Diplomen in den Fächern Violine und Dirigieren. Er schloß seine Ausbildung an der Juilliard School of Music in New York ab, wo ihm ein Dirigentendiplom verliehen wurde. 1970–72 war er Chefdirigent und Musikdirektor der Königlichen Oper in Stockholm, 1973–74 Direktor der Finnischen Nationaloper. Seither ist er in den meisten führenden Opernhäusern der Welt aufgetreten.

Leif Segerstam war 1975–82 Chefdirigent des ORF-Symphonie-Orchesters, ein Amt, das er außerdem 1977–87 beim Finnischen Radio-Sinfonieorchester und 1988–95 beim Dänischen-Nationalen Radio-Sinfonie-Orchester bekleidet hat. Derzeit ist er Chefdirigent der Königlichen Oper in Stockholm und des Philharmonischen Orchesters Helsinki.

Chandos ist bestrebt, in technischer Hinsicht immer an der Spitze zu liegen. Wir benutzen deshalb seit einiger Zeit das 20-bit-Einspielungsverfahren, dessen dynamischer Bereich bis zu 24dB größer ist als beim herkömmlichen 16-bit-Verfahren und das eine 16mal bessere Trennschärfe hat. Dank dieses Fortschritts kommt jetzt die natürliche Klarheit und das besondere Ambiente des "Chandos-Klangs" noch besser zur Geltung.

Per Nørgård: Symphonie no 3/Concerto in due tempi

Symphonie no 3

Per Nørgård arbeitete an der Komposition der Dritten Symphonie zwischen 1972 und 1975. Das Werk wurde 1976 uraufgeführt und sorgte sofort für großes Interesse; seit dieser Zeit wird es sehr häufig aufgeführt. Diese Symphonie ist eine Zusammenfassung neuer musikalischer Erfahrungen, die der Komponist ab den sechziger Jahren zu erproben begann. Während seiner ersten Schaffensperiode in den fünfziger Jahren war die Interpretation der nordischen Musik eine persönliche Tradition. Diese Symphonie ist eine Interpretation der nordischen Musik – wie sie zum Beispiel in der zweiten Sonate für Klavier (1957) und *Konstellationer* für Zwölfschlagwerk (1958) – und die in den sechziger Jahren arbeitete er mit verschiedenen Techniken wie Serialismus und Collagen, um eine neue Klangorientierung zu erreichen, die besonders in seinen Orchesterwerken *Iris* (1966–1967) und *Luna* (1967) – sowie *Voyage into the Golden Screen* für Orchester und Kammer (1968) – zu einer neuen Kompositionsmethode führte, die aus dem Prinzip der "unendlichen Reihe" besteht. Es handelt sich um ein spezielles musikalisches Verfahren, das auf chromatischen und diatonischen Gammen basiert. Typischerweise wählte Nørgård, sich auf diese

insbesondere auf die diatonischen Gammen, wie man sie bereits in der dritten Symphonie seines Operas *Gilgamesh* (1971–1972) (die Aufnahmen von diesem Werk und anderen erwähnten Werken sind verfügbar). In seiner Dritten Symphonie, zu der er begann zu arbeiten, unmittelbar nach *Gilgamesh*, vereinte er die "unendliche Reihe", die diatonischen Gammen, die harmonischen und resonanten, die hierarchischen rhythmischen Strukturen, die auf den Proportionen der Anzahl der Oktanen in einem Universum der Bewegungen basieren und die sich gegenseitig verknüpfen, um eine Vision der Harmonik zu schaffen. Die Werke, die dieser Symphonie folgen – insbesondere die Opern *Siddharta* (1974–1979) und *Det guddommelige Tivoli* (Das Göttliche Tivoli, 1981–1982), und die Vierte Symphonie (1981) – eröffnen eine neue Periode, in der die Inspiration, die von dem Dichter und Schweizer Künstler Adolf Wölfli geschaffen wurde, einen starken Eindruck hinterlässt. Während dieser grundlegenden Perioden haben die vorherigen nie in irgendeiner Weise aufgegeben.

Aufgrund dieses Entwicklungsprozesses, der den Begriff der "modernen Musik" wahrscheinlich nicht auf die Dritte Symphonie anwendbar ist, ist

bien entendu "moderne" en ce sens qu'elle est nourrie par la culture et la musique contemporaine, mais elle n'est ni polémique ni extrême, et encore moins indifférente aux oreilles des auditeurs habitués à la tradition classique et romantique. La musique se rapporte au vocabulaire traditionnel de manière positive et exploratoire, et l'œuvre possède sa propre forme distinctive. En même temps, elle est soutenue par une vision de cohérence organique qui fait songer à Goethe. Le but est de montrer un monde en état de croissance, d'équilibre et d'interaction – à la fois sur le plan de l'émotion musicale et de la compréhension, et entre des forces ascendantes et descendantes. On peut entendre cet aspect en comparant les introductions des deux mouvements: dans les premières mesures de l'œuvre, le mouvement procède de manière ascendante, tandis que dans l'introduction du second mouvement, il se déplace vers le bas.

Le premier mouvement contient une introduction en deux parties suivie de deux sections principales. Le matériau harmonique et mélodique est présenté le premier, puis il est suivi des hiérarchies rythmiques dans lesquelles des rythmes réguliers laissent la place à des rythmes issus du nombre d'or. La première section principale est modelée par une mélodie à six parties dérivée de la "série infinie"; dans celle-ci, les parties jouent la même mélodie dans des tonalités différentes, chacune étant basée

sur une note spécifique du spectre harmonique. La même structure se trouve à l'arrière-plan de la seconde section principale, mais elle est alors dispersée dans un univers musical quasi pointilliste, et se poursuit en mélodies cohérentes et entraînant.

Tandis que la tendance du premier mouvement est tournée vers l'unité et le général, le second mouvement est d'une nature plus individualiste, et ce jusqu'au chœur final. D'une très grande diversité de styles, on y entend comment les principes de composition de Nørgård peuvent aborder une forme traditionnelle du type variation ou passacaille, et aboutir à des sections qui font songer aux rythmes de la musique d'Amérique latine; ceux-ci sont remplacés par des sonorités disparates, et mènent à une section dans le ton majeur d'une transparence presque classique sur des paroles extraites de chansons médiévales dédiées à la Vierge Marie. Tout au long de l'œuvre, la nature particulièrement polyphonique et indépendante du langage musical est maintenue dans les parties individuelles. La polyphonie est tout à fait unique, et non imitative. Dans le final, qui est comme un résumé, le chœur domine la matière sonore. Nous pouvons entendre le texte de Rilke, "Singe die Gärten", extrait des *Sonnets à Orphée* (1922), et vers la fin de l'œuvre, une citation de "Du bist die Ruh" de Schubert, dérivée de la structure musicale même.

Concerto in due tempi

Le concerto pour piano de Per Nørgård fut créé le 5 mai 1996 dans la salle de concert de la Radio danoise à Copenhague. Ce soir là, le compositeur reçut le prix Léonie Sonning. Ce fut bien sûr un moment très attendu. L'attente fut plus que comblée: subitement, la musique commença dans un tempo rapide, mouvementé et vertigineux, comme une source d'énergie suffisante pour mouler toute une œuvre. Les deux "tempi" du titre ne se réfèrent pas à deux mouvements séparés, mais à deux vitesses qui alternent constamment pour finalement se métamorphoser en deux nouveaux tempos. L'orientation rythmique si particulière de l'œuvre lui a valu l'intérêt d'un public qui va au-delà de celui des salles de concert – les amateurs de jazz, par exemple.

Le concerto pour piano est complètement différent des concertos précédents datant des années quatre-vingt – pour violon, pour alto, et pour violoncelle. Dans la nouvelle œuvre, le soliste et l'orchestre ne s'opposent pas, mais s'unissent pour créer une musique qui mène à de nouvelles dimensions du temps et de la vitesse. D'autre part, le compositeur utilise un instrument obligato – un saxophone (très rare chez Nørgård) – qui représente l'individualité qui tour à tour se mêle et s'éloigne du jeu rythmique dense et complexe.

Sur le plan mélodique et harmonique, le concerto est l'une des œuvres les plus

accessibles du compositeur. On y trouve également une technique proche de celle du *leitmotiv*. Cependant, et bien que les auditeurs ne s'en aperçoivent pas, il s'agit ici de l'œuvre la plus complexe sur le plan rythmique pour les interprètes. C'est comme si Nørgård avait appliqué un microscope sur le passage descendant qui débute sa Troisième symphonie vingt ans plus tôt, et construit une œuvre entièrement nouvelle à partir des mouvements qui sont en contact l'un avec l'autre quand on écoute la musique. Normalement, ce processus est inconscient, mais dans le cas présent, un temps organique et un temps flexible, mêlés au sentiment d'un temps qui s'approche et qui s'éloigne, sont précisément indiqués dans la partition.

L'œuvre n'est pas fondée sur des schémas rythmiques réguliers, mais sur des expériences temporelles, accélérant et ralentissant sans cesse. L'important est de faire l'expérience que le temps musical lui-même possède des potentialités, que ce qui importe est d'écouter le temps plutôt que de ressentir le tempo et le rythme comme étant des structures spatiales et géométriques déguisées. Afin de souligner cette différence, quatre métronomes battant quatre rythmes réguliers différents sont mis en mouvement à un certain moment tandis que le soliste et d'autres instruments solos jouent dans leurs propres tempos.

L'un des points culminants de l'œuvre est la

grande cadence que le soliste joue dans le registre le plus grave du piano, utilisant différents touchés dans un mouvement rapide afin de mettre en relief un *accelerando* s'étalant sur deux minutes.

En même temps, on entend des harmoniques et des "interférences harmoniques" – les sons que l'on perçoit quand certains sons physiques sont combinés. Pendant l'accélération du tempo qui, comme le compositeur le fait remarquer, "est en permanence sur une pente glissante" – on peut entendre de curieuses ondulations derrière les sons, tandis que les notes individuelles semblent devenir incandescentes, comme si elles se trouvaient beaucoup plus haut dans le registre.

Avec cette œuvre, Per Nørgård est tout à fait au niveau de l'étrange combat pour une nouvelle orientation entre chaos et ordre caractéristique de certains aspects de la vie intellectuelle contemporaine. Sa contribution est une démonstration que dans cette lutte, l'expérience musicale du temps, avec ses déplacements constants et ses différents plans d'expérience temporelle, est inévitable.

© 1996 Jørgen I. Jensen

Traduction de l'anglais: Francis Marchal

Per Salo occupe les fonctions de pianiste, claveciniste et organiste de l'Orchestre national de la Radio danoise. Né en 1962, il

fit ses études au Conservatoire royal de Copenhague et à la Juilliard School de New York. Il a remporté de nombreuses distinctions, notamment le Prix Gladsaxe et le Prix de la critique (Danemark). Outre ses activités de pianiste d'orchestre, Per Salo joue un répertoire varié en musique de chambre et en soliste. Il a réalisé plusieurs enregistrements d'œuvres de Ives, Heise, Nørgård et Niels Viggo Bentzon.

Fondé en 1925 et ayant pour résidence Copenhague, l'**Orchestre national de la Radio danoise** que est considéré comme le plus grand orchestre symphonique du Danemark s'adonne à une foule d'activités – concerts, enregistrements et tournées. L'orchestre s'est produit sous la direction d'un grand nombre des plus grands chefs de ce siècle – dont Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Raphael Kubelik, Daniel Barenboim et Herbert Blomstedt qui en fut le chef permanent de 1967 à 1977. Parmi les autres chefs qui l'ont régulièrement dirigé, il faut citer Yuri Temirkanov, Gennady Rozhdestvensky et Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam en fut le chef permanent de 1988 à 1995, poste qui est maintenant tenu par l'allemand Ulf Schirmer tandis que Michael Schønwandt en est le principal chef invité.

L'orchestre fait des tournées régulières en Europe et dans le monde entier. Bikuben

GiroBank Ltd est le sponsor de l'Orchestre et Chœur nationaux de la Radio danoise.

Après avoir obtenu des diplômes de violon et de direction d'orchestre à l'Académie Sibelius, **Leif Segerstam** a achevé ses études à la Juilliard School de New York où il a reçu un diplôme de direction d'orchestre. De 1970 à 1972, il a été chef permanent et directeur musical de l'Opéra Royal de Stockholm, puis de 1973 à 1974, directeur de l'Opéra national

finlandais. Il s'est depuis produit dans la plupart des plus grands opéras du monde.

Leif Segerstam a été chef permanent de l'Orchestre symphonique de la Radio autrichienne de 1975 à 1982, poste qu'il a aussi tenu auprès de l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise de 1977 à 1987 et de l'Orchestre national de la Radio danoise de 1988 à 1995. Il est actuellement chef permanent de l'Opéra Royal de Stockholm et de l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki.

La politique de Chandos qui se veut à la pointe de la technologie est à présent favorisée par le recours aux enregistrements 20-bits. La dynamique du 20-bits est largement supérieure – jusqu'à 24dB – et atteint 16 fois la résolution des enregistrements standards 16-bits. Ces perfectionnements permettront à nos auditeurs d'apprécier davantage la limpidité et la chaleur du "son Chandos".

Symphonie no 3

Salut Marie, pleine de grâce...

Salut, étoile de la mer,
Mère nourricière de Dieu,
Mère restée vierge,
Bienheureuse porte du ciel.

Chante, mon cœur, les jardins inconnus; les jardins
qui comme dans un verre se déversent, clairs et
inaccessibles.

Chante l'eau et les roses d'Ispahan ou de Shiraz,
glorifie-les: elles se sont au-delà de toute comparaison.

Monte, mon cœur, qu'elles ne te manquent jamais;
que leurs figes mûres te sont destinées,
et que tu te déplaces à travers leur air,
comme une vision grandissante au milieu des
branches en fleurs.

Ne crois pas que des sacrifices soient nécessaires
à cause d'une décision passée: exister!
Tu es entré dans la trame comme un fil de soie.

Quelle que soit l'image que tu préfères
(même si ce n'est qu'un instant au milieu d'une vie de
peine),
sache que toute cette tapisserie glorieuse fut
préméditée.

Tu es le calme et la paix douce,
tu es le désir et ce qui l'assouvit.
Plein de joie et de douleur, je te promets
pour demeure mes yeux et mon cœur.

Si tu nous protèges ici-bas.

Sinfonie Nr. 3

² Ave Maria, gratia plena...

Ave maris stella
Dei Mater alma
atque semper virgo
felix caeli porta.

Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst;
wie in Glas
eingegossene Gärten, klar, unerreichbar.
Wasser und Rosen von Ispahan oder Schiras,
singe sie selig, preise sie; keinen vergleichbar.

Zeige, mein Herz, daß du sie niemals entbehrest.
Daß sie dich meinen, ihre reifenden Feigen.
Daß du mit ihnen, zwischen den blühenden
Zweigen
wie zum Gesicht gesteigerten Lüften verkehrst.

Meide den Irrtum, daß es Entbehrungen gebe
für den geschnehten Entschluß, diesen: zu sein!
Seidener Faden, kamst du hinein ins Gewebe.

Welchem der Bilder du auch im Innern geeint bist
(sei es selbst ein Moment aus dem Leben der
Pein),
fühl, daß der ganze, der rühmliche Teppich
gemeint ist.

Rainer Maria Rilke

Du bist die Ruh, der Friede mild,
die Sehnsucht du, und was sie stillt.
Ich weihe dir, voll Lust und Schmerz
zur Wohnung hier mein Aug' und Herz.

Friedrich Rückert

Uns dein Schutz bedeckt.

Walter Scott

The poem by Rilke is printed by kind permission of Insel Verlag

Symphony No. 3

Hail Mary, full of grace...

Hail star of the ocean,
Kindly Mother of God
and maiden for ever,
our propitious gateway to heaven.

Sing, my heart, of the unknown gardens,
gardens poured out as in a glass, clear, inaccessible;
sing of the water and roses of Ispahan and Shiraz,
sing that they are blessed, and beyond compare.

Show, my heart, that you never miss them,
that their ripening figs are intended for you,
that you move through their airs, growing as in a
vision,
through the blossoming branches.

Do not be misled that sacrifices are needed
because of the past decision: to exist!
You entered the web as a silken thread.

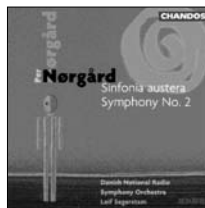
Whatever the image to which you cling most closely
(even though it is a moment in a life of pain)
perceive that the whole fine tapestry was pre-
ordained.

You are quiet and gentle peace,
you are desire and that which assuages it.
I pledge to you, full of joy and sadness,
my eyes and heart as your dwelling-place.

If thy protection hover there.

Also Available on Chandos

Nørgård
Sinfonia austera
Symphony No. 2
Chan 9450



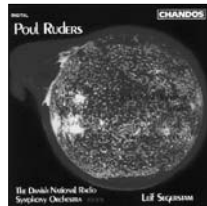
Sibelius
Suites: Scènes
historiques
Pelléas et Mélisande
Chan 9483



Sibelius
Kullervo
Chan 9393



Ruders
Gong
Således saae
Johannes
Tundra
Chan 9179

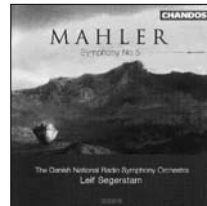


Also Available on Chandos

Mahler
Symphony No. 1
Blumine
Chan 9242



Mahler
Symphony No. 5
Chan 9403



Mahler
Symphony No. 2
'Resurrection'
Chan 9266/7



Mahler
Symphonies
Nos 8 &
10: Adagio
Chan 9305/6



We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details, please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-Mail: sales@chandos.u-net.com



Bikuben GiroBank Ltd

DR This recording is made in cooperation with the Danish Broadcasting Corporation

Executive producer Brian Couzens

Producer Claus Due

Sound engineer Lars Christensen

Artistic director Per Erik Veng

Editors Claus Due & Lars Christensen

Recording venue Danish Radio Concert Hall; 6–8 May 1996

Front cover illustration and design Jaquetta Sergeant

Back cover Photo of Leif Segerstam (Kim Wichmann)

Booklet typeset by Dave Partridge

Publisher NCB/Chester

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Per Salo

NØRGÅRD: SYMPHONY NO. 3/PIANO CONCERTO - Salo/DNRC/DNRSO/Segerstam

CHANDOS
CHAN 9491

20^{bit}

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9491

Per Nørgård (b. 1932)

Symphony No. 3*

44:26

- 1 I Moderato
- 2 II Allegretto

16:51

27:28

premier recording

3 **Concerto in due tempi (Piano Concerto)†** 28:41

Allegro moderato (♩ = c.72)

TT 73:19

Per Salo piano†

Danish National Radio Choir*

Danish National Radio Symphony Orchestra

Leif Segerstam

DR

This recording is made
in cooperation with the
Danish Broadcasting
Corporation



Bikuben GiroBank Ltd

(DDD)

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester - Essex - England

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

NØRGÅRD: SYMPHONY NO. 3/PIANO CONCERTO - Salo/DNRC/DNRSO/Segerstam

CHANDOS
CHAN 9491